

Não Esquecerás

António Maria Alves Leite do Amaral Barata

**Relatório de Estágio de Mestrado em
Ciências da Comunicação: Cinema e Televisão**

António Maria do Amaral Barata, Não
Esquecerás, 2017

Março, 2017

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação: Cinema e Televisão
realizado sob a orientação científica do Professor Doutor João Mário Grilo

Dedico este trabalho ao meu Pai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar ao Professor Doutor João Mário Grilo por me ter proporcionado a oportunidade de realizar este estágio participando na rodagem e montagem da curta-metragem “Não Esquecerás”. Em segundo lugar, por ter aceitado ser o meu orientador de estágio, acompanhando assim a construção deste relatório e, em terceiro, por se ter disponibilizado para ser entrevistado como contributo de enriquecimento para este relatório.

Agradeço a Luís Mário Lopes – argumentista do filme – por se ter igualmente disponibilizado para ser entrevistado, contribuindo assim também com um muito valioso enriquecimento deste relatório de estágio.

Agradeço à Cinemate por me ter dado a oportunidade de integrar a sua equipa técnica durante a rodagem do filme.

Não Esquecerás

António Maria do Amaral Barata

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Comunicação, Memória, Trauma, Entre-os-Rios, Monumento

Este relatório de estágio analisa as temáticas e o trabalho desenvolvido durante o estágio no decorrer da realização e montagem do filme “Não Esquecerás”, realizado pelo Professor Doutor João Mário Grilo e produzido pela empresa Cinemate. Criando assim a oportunidade de ter um contacto mais próximo com o que poderemos chamar de “processo de construção de uma obra cinematográfica”, desde a rodagem até à montagem.

ABSTRACT

KEYWORDS: Cinema, Communication, Memory, Trauma, Entre-os-Rios, Monument

This report analyses the themes and the work of the movie “Não Esquecerás” produced by Cinemate and directed by Professor João Mário Grilo, during the internship that I did with them in the Direction and Editing department, which provided me the opportunity to see the whole process that we can call: “The complete process of making a movie” since the shooting until the editing.

ÍNDICE

Introdução.....	8
Capítulo I - Contextualização.....	9
Capítulo II - Análise do filme.....	10
1- A queda da Ponte Hintze Ribeiro	10
2 - A relação do cinema com a memória: como se filma uma memória ?.....	13
3 - O filme como monumento de memória.....	15
4 - Trauma/Fantasmas.....	16
5 - Imagens de Arquivo.....	19
6 - A figura do Anjo no filme	20
7 - Pós-Trauma	22
Capítulo III - Relação entre a comunicação e o cinema	24
1 - A Problemática da Montagem	24
2 - Montagem	25
Conclusão.....	30
Bibliografia	33
Anexos:.....	36
1: Entrevista ao Realizador: Professor Doutor João Mário Grilo	36
2: Entrevista ao Argumentista: Luís Mário Lopes	39
3: Comparação entre as duas Pontes Hintze Ribeiro	46

4: <i>Vietnam Veterans Memorial</i>	47
5: <i>AIDS Memorial Quilt</i>	48
6: Pintura feita por Paul Klee: " <i>Angelus Novus</i> "	49
7: Mapa de Rodagem	50

Introdução

O presente relatório pretende descrever o trabalho desenvolvido ao longo do estágio na empresa Cinemate (produtora cinematográfica), durante a realização e montagem do filme “Não Esquecerás”, realizado pelo Professor Doutor João Mário Grilo.

Este estágio surge no seguimento de uma proposta feita pelo Professor Doutor João Mário Grilo aos alunos da disciplina de Realização Cinematográfica do Mestrado em Ciências da Comunicação: Cinema e Televisão, para a realização da componente não lectiva deste Mestrado, permitindo assim um contacto mais próximo com o que poderemos chamar “processo de construção de uma obra cinematográfica”, desde a rodagem até à montagem.

Antes de abordar detalhadamente os temas e problemáticas que irão ser apresentados neste relatório, é necessário ter presente que este filme já tinha sofrido uma primeira rodagem e uma primeira montagem mas, devido a problemas técnicos, não tinha sido ainda concluído, ficando assim estagnado. Deste problema surgiu então esta proposta para o acompanhamento da concepção e realização do filme, sendo integrado na empresa Cinemate, de modo a ajudar a criar soluções para os problemas que fossem surgindo ao longo da construção do filme.

Atendendo ao acima descrito o relatório divide-se em três capítulos:

- O primeiro capítulo, dedicado à contextualização: local do estágio; funções desempenhadas e logística para respectiva produção do filme (produção e material técnico utilizado).

- O segundo capítulo dedica-se à análise do filme em questão, ou seja, onde será apresentado o tema central a que este filme se refere: a tragédia da queda da Ponte Hintze Ribeiro, situada em Entre-os-Rios, ocorrida a 4 de Março de 2001. Analisará a relação existente entre o cinema e a memória, que servirá como mote introdutório para o desenvolvimento das temáticas do filme: o filme como monumento de memória; trauma/fantasmas; a figura do Anjo e o pós-trauma. Para

além destes aspectos pretende-se ainda resolver uma das grandes questões centrais do filme: como é que se filma uma memória?

- O terceiro e último capítulo deste relatório é um capítulo mais técnico, que tem como objectivo desconstruir o processo de construção do filme – Montagem – analisando em primeiro lugar a questão da relação entre a comunicação e o cinema, para posteriormente dar a conhecer ao leitor todo o processo e pensamento ocorrido ao longo da montagem do filme, apresentando-lhe todas as problemáticas e soluções até à sua forma final.

Capítulo I – Contextualização

Fundada por Fernando Costa em 1965, sediada em Loures e actualmente administrada por Ana Costa e Sónia Costa, a Cinemate distingue-se por ser uma das maiores empresas cinematográficas a nível nacional, devido à qualidade e diversidade de material que tem para alugar; estúdios cinematográficos e assistência de técnicos especializados.

No decorrer do estágio realizado nesta Empresa, foram-me atribuídas as funções de assistente nas áreas de realização e montagem durante o decorrer da segunda fase de rodagem e montagem do filme “Não Esquecerás”, realizado pelo Professor Doutor João Mário Grilo.

Para que fosse possível a concretização da programação feita para os dois dias de rodagem em Castelo de Paiva e a noite em Mafra, foi necessário criar uma logística quer a nível de material, quer a nível da equipa.

Em relação à logística da equipa destaca-se o aspecto do transporte dos técnicos e do material para o qual foram necessárias quatro viaturas: uma carrinha de nove lugares; um veículo ligeiro; uma carrinha preparada com um *kit* “básico” de material e uma carrinha para levar o *catering*.

No que diz respeito à lista de equipamento foi necessário levar: uma câmara de filmar da marca *Red* com um *kit* de lentes, incluindo uma lente *zoom* (tendo este

material ficado a cargo do Director de Fotografia Miguel Sales Lopes); *leds* com bateria; reflectores; tripés; praticável de oito metros mais cintas; dois jogos de cubos de imagem; *slider*; cunhas; *paganinis*; uma taça; gerador 3KVA; 120 velas para utilizar como decoração quando se filmasse na cripta (*décor*); *walkie talkies*; material de produção e guarda-roupa.

A montagem deste filme decorreu numa sala cedida pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e nos estúdios da Cinemate.

Já no que respeita à pós-produção, mais especificamente à correcção de côr e às dobragens das falas do actor e dos figurantes, as mesmas decorreram noutros estúdios que estiveram a trabalhar igualmente em parceria com este projecto.

Capítulo II – Análise do Filme

1- A queda da Ponte Hintze Ribeiro

“ Uma ponte de pedra e metal reduzida, portanto, a uma ponte de papel, imagens e palavras ” (Araújo: 2014, p.128)

No dia 4 de Março de 2001, António Salazar Galhardo (bombeiro) alerta o País para uma enorme tragédia.

“ Vinte e uma hora e dez minutos estava à entrada da Ponte de Entre-os-Rios. Três, quatro carros à minha frente. Em sentido contrário um autocarro que parou...ou quase (...) De repente... de repente... um enorme estrondo, por escassos segundos gritos lancinantes... um carro na beira do “inferno” (vi eu logo a seguir) que ainda fez marcha atrás, sei lá se uns metros, se uns centímetros. Sei lá se bateu, se não bateu. E há um autocarro que desaparece da minha vista. Saio a correr pelo meio da escuridão. De repente, dou com o abismo, um buraco, um local, onde segundos antes havia uma

ponte. (...) regresso rapidamente ao meu carro e com rádios e telefones vou dando o alarme a quem devo. Ninguém quer acreditar, todos pensam que é uma brincadeira (...) Mas acabam por acreditar porque um inspector não ia brincar com uma coisa tão séria ” (Araújo: 2014, p.163)¹.

Situada na EN 106, a 6km de Entre-os-Rios, deu-se a derrocada do quarto pilar da Ponte Hintze Ribeiro (Anexo 3), provocando a queda do tabuleiro e arrastando com ela um autocarro e três veículos ligeiros que tiraram a vida a 59 pessoas.

Na sequência desta notícia, o XIV Governo Constitucional, encabeçado pelo Eng. António Guterres, na altura Primeiro Ministro, foi confrontado com esta tragédia e a necessidade de fazer face às suas consequências.

Foi na madrugada do dia quatro para o dia cinco de Março que se começaram a sentir os primeiros abalos.

Jorge Coelho, Ministro de Estado e do Equipamento Social foi quem deu a cara pelo Governo: demitindo-se ainda nessa madrugada e deixando claro que caso “ (...) não se demitisse, tudo seria pior para o Governo, para o PS, para os políticos” (Público: 2001, p.5). Para reforçar esta ideia o Ministro realçou que “ (...) perante uma situação como esta têm de se tirar consequências políticas das responsabilidades que se tem quando se exerce o poder” (Público: 2001, p.5). Face a esta situação “caem” ainda seis Secretários de Estado: Fausto Correia (Secretário de Estado Adjunto); Luís Parreirão (Secretário de Estado das Obras Públicas); José Junqueiro (Secretário de Estado da Administração Marítima e Portuária); Guilherme Rodrigues (Secretário de Estado dos Transportes) e Leonor Coutinho (Secretária de Estado da Habitação).

Deu-se o desastre! Uma catástrofe! Algo impensável no nosso País, aquele pequeno lugar situado na ponta mais Ocidental da Europa, onde quase nada acontece e pouco é resolvido. Foi preciso uma tragédia para o País “abandar”; perceber que também se tem que dar importância aos detalhes... neste caso às cidades “fantasmas”.

¹ A citação escrita é retirada da Tese de Doutoramento “Um Estado Longe de mais: Para uma sociologia com desastres”, escrita por Pedro Araújo em 2014 (p.163). Que originalmente pertence ao livro: “A ponte caiu-me em cima. A Tragédia de Entre-os-Rios” escrita por António Galhardo (bombeiro) em 2002.

Sim, aquelas de que todos nos esquecemos! Neste momento só interessavam duas situações: apurar responsabilidades e resgatar os corpos das vítimas. O País ficou de luto.

Não está em causa criticar o Governo da altura, o que está em causa não é apenas uma questão de Governo, mas mais do que isso é uma questão de Estado. De certa forma esta questão responsabiliza o Governo, mas mais do que isso, é uma questão que responsabiliza e interpela cada um de nós; com esta tragédia descobrimos que o Estado não teve condições para conseguir cumprir a sua função base – a segurança das pessoas.

Há agora que seguir em frente, saber se a catástrofe podia ter sido evitada; saber, porque é que tinham em poucos segundos e contra tudo o que seria pensável ou admissível, sido ceifadas 59 vidas.....??!!

Logo após a entrega da carta de demissão do Ministro Jorge Coelho, começaram a surgir as primeiras questões e acusações. O Presidente da Câmara de Castelo de Paiva, foi um dos primeiros a reagir, começando por atacar o Secretário de Estado das Obras Públicas – Luís Parreirão – pelo acontecimento desta tragédia, “ (...) uma vez que, depois de uma reunião a 17 de Janeiro deste ano, o governante terá informado que a construção de uma nova ponte (...) ainda teria que esperar mais uns anos ” (Expresso: 2001, p.19).

Coube ao Ministério Público proceder ao inquérito criminal com base no relatório da Comissão de Inquérito Ministerial para apurar as causas do desastre e, eventualmente, deduzir acusação contra o(s) responsável(eis), fixando as competentes medidas de coação a fim de que o processo não fosse perturbado e fosse feita justiça.

Neste inquérito ficou estabelecido que a razão directa da queda foi a descida do leito do rio na zona do Pilar P4 até um nível demasiado baixo, “ (...) um fenómeno conhecido desde 1986 (...) ” (Araújo: 2014, p.165) que comprometia a estabilidade do pilar e da ponte em si, resultante da extracção excessiva de inertes, regida pelo artigo 51.º do Decreto-Lei n.º 46/94, no qual está descrito que a extracção de areias:

“ (...) só é permitida quando existam planos específicos que definam os locais de extracção e não afete, entre outros aspectos, a integridade dos leitos e margens, e a segurança das obras marginais ou de transposição dos leitos ” (Araújo: 2014, p.175).

Após o processo-crime intentado contra o Estado, o Ministério Público, em Novembro de 2002 constituiu nove arguidos todos eles pessoas singulares dos quais só seis foram acusados. Quatro deles pertencentes à Direcção do Serviço de Pontes da JAE (Junta Autónoma das Estradas, responsável pela manutenção e conservação das obras de arte): Jorge Pessoa Barreiros Cardoso; Aníbal Soares Ribeiro; José Carlos Baptista dos Santos, Manuel Lourenço Ferreira (sendo este último o único que integra o ICERR – Instituto para a Conservação e Exploração da Rede Rodoviária); e, os dois sócios fundadores da ETEC (empresa de engenharia do Porto): Carlos Morais Guerreiro e José Mota Freitas.

Os restantes arguidos a quem não foram deduzidas acusações são: Mário Fernandes (Director do Instituto de Navegabilidade do Douro); Luís Filipe Loureiro, Director de Serviço de Pontes da JAE entre 1991 e 1998 e Guilherme Câncio Martins, Administrador-delegado do Instituto para a Construção Rodoviária (ICOR), do Instituto das Estradas de Portugal; cargo esse que tinha começado a exercer formalmente a partir de 24 de Agosto de 2000.

Excluídos deste processo ficam os agentes que operavam na extracção de inertes, as entidades responsáveis pela regulação da actividade de extracção de inertes e as entidades responsáveis pela gestão das barragens.

2- A relação entre o cinema e a memória: como se filma uma memória?

A memória forma o tecido da vida humana, afectando tudo, desde a capacidade de realizar as tarefas simples do dia-a-dia até ao reconhecimento do eu; estabiliza a continuidade da vida. Este é o “meio” que nos faz lembrar quem somos e o que fazemos – a memória fornece o núcleo da identidade.

Neste sentido pretende-se encontrar a melhor maneira de analisar um “objecto” que não é físico (memória), faz apenas parte da nossa experiência de vida / imaginação e de o transformar num “objecto” de narrativa transmissível e visível a todas as pessoas. Então para se entender melhor este pensamento, é preciso compreender de que forma é que o cinema e a memória se relacionam.

O cinema e a memória estão ligados através da capacidade que o cinema tem de representar e projectar um pensamento/ideia do Ser Humano em conjugação com a câmara de filmar. É através desta união (pensamento mais câmara de filmar) que é dada ao cineasta a possibilidade de criar² uma representação do passado transportando-a para o presente. Deste modo o cinema através das imagens em movimento, tem a capacidade de simplificar e representar a explicação de pensamentos/memórias, que outrora seriam difíceis de exprimir, transformando-as em *common memory*; ou seja, segundo Susannah Radstone e Katharine Hodgkin, não são simplesmente uma forma de memória narrativa inseparável do sujeito individual, mas sim a linguagem que permite que essa memória seja facilmente transmitida e compreendida. Por sua vez no que diz respeito aos filmes classificados como *nostalgia films*³, poder-se-á dizer que a função do cinema é suportar e garantir a imortalidade de um determinado tema, transformando-o assim numa memória: fornece “ (...) os meios formais para a conexão do presente diegético com o passado recordado evocando a “sensação” do movimento da memória ” (Radstone e Shwarz: 2010, p.328).

A transmissão de memórias armazenadas nos filmes, depende também da capacidade que o espectador tem de reconhecer aquelas memórias arquivadas, tal como poderemos ver no filme “Não Esquecerás”, em que o espectador ao vê-lo relembra o evento traumático. Desta forma este filme através da utilização dos planos

² Cf. Luís Mário Lopes escreve no Anexo 2, pergunta 1, p.39: “ (...) o gesto criativo é por natureza um gesto ousado: é um grande atrevimento ousarmos imitar deus; por isso, quando criamos alguma coisa com o intuito de mostrar a outros, existe sempre em nós – ainda que inconsciente ou inconfessadamente – a arrogante convicção de que somos capazes de ser pequenos-deuses-criadores (...) ”.

³ Jameson (citado em Radstone e Shwarz, 2010) diz que existem dois tipos de *nostalgia films*. Os que recriam o olhar e o sentimento dos tempos passados e os que regressam a um período passado evocando o sentimento e a forma de géneros ou “séries de media” antigos. Para Jameson os *nostalgia films* reciclam o olhar e o sentimento passado, substituindo os prazeres da memória nostálgica pela consciência histórica ou a capacidade de conhecer e compreender a verdadeira relação entre o passado e o presente.

do interior do autocarro, transporta o espectador para dentro do acontecimento, ganhando assim poder e mostrando o terror que foi para os familiares das vítimas perderem os seus entes queridos.

Deste modo os filmes classificados como *nostalgia films* pretendem de certa forma recriar o aspecto visual do tema em questão e o sentimento provocado pelo acontecimento retratado na época em que este se deu, recriando assim uma espécie de *déjà vu* / *flashback* no cérebro do espectador. Neste sentido considera-se que o aspecto visual do filme “Não Esquecerás” reporta aos dez minutos anteriores à queda da Ponte Hintze Ribeiro, tendo como consequência a transmissão do sentimento e da representação do trauma, provocando assim o reconhecimento da tragédia.

Assim sendo neste filme podemos ver a habilidade que a câmara tem de recriar e enfrentar o momento passado e traumático.

3- O filme como monumento de memória

O monumento é uma estrutura construída com fins simbólicos, que pode ser assumido através de diversas formas: imagens (fotografia, filme); objectos (livros, quadros etc.) ou estruturas arquitetónicas, quase sempre ligadas às culturas dos povos, como por exemplo templos ou museus.

Todas estas estruturas estão “presas” a um tempo, a um espaço, a uma história, contendo todas elas uma memória. Deste modo o monumento tem como objectivo registar um determinado acontecimento, que muitas vezes está ligado a eventos traumáticos como é o exemplo do filme em análise: “Não Esquecerás”. Como diz Andreas Huyssen: “ (...) articula a memória como um deslocamento do passado para o presente, oferecendo um traço de um passado que pode ser experimentado e lido pelo espectador ” (Huyssen: 2003, p.111).

Ao compararmos este filme a outros monumentos com a mesma finalidade, apercebemo-nos que em cada um deles existe um confronto difícil com a morte, despoletando assim a necessidade de criar uma estrutura que homenageie as vítimas e chame a atenção dos responsáveis pelo acontecimento.

À semelhança do *Vietnam Veterans Memorial* (Anexo 4), construído em 1982 que suscita questões como “ (...) que guerras devem ser lembradas e quem deve ser lembrado (aqueles que morreram, os que participaram, os que a projectaram, os que se opuseram) ” (Sturken: 1997, p.45).

E do mesmo modo no que diz respeito à epidemia do HIV foi criado o *AIDS Memorial Quilt* (Anexo 5), que embora suscite algumas das questões mencionadas no parágrafo acima – ao contrário dos monumentos de guerra que tradicionalmente não são construídos antes da guerra acabar – tem a particularidade de ir aumentando acompanhando a evolução da epidemia, uma vez que o *Quilt* dá ênfase às pessoas que ainda lutam contra esta doença.

O *Quilt* tem ainda como objectivo consciencializar o Governo dos Estados Unidos da América e outros Governos com ele afiliados nesta iniciativa para evitar a propagação desta epidemia, alertando-os para a necessidade de serem constituídos fundos e criados métodos adequados de tratamento para a cura e a erradicação deste vírus, parando assim definitivamente com uma das causas epidémicas de morte do Ser Humano.

Deste modo podemos aferir que o filme poderá ser visto como um monumento de memória, uma vez que coloca todas as questões mencionadas acima e ainda combina a representação do acontecimento real com fragmentos de factos (imagens de arquivo) tendo a capacidade de substituir as memórias de todas as pessoas de alguma maneira relacionadas com as vítimas do acidente de Entre-os-Rios, tornando-se nessas memórias.

4- Trauma/Fantasmas

Estar traumatizado significa estar marcado por algum acontecimento (trauma), reviver uma experiência marcante, seja em devaneios, *flashbacks*, alucinações, ou de qualquer outra forma – Freud descreve o trauma como o movimento sucessivo de um acontecimento/evento para a sua repressão, para o seu retorno.

No entanto, de acordo com o que Cathy Caruth explica no seu livro: *Trauma: Explorations in Memory*, “ (...) nos termos clássicos da medicina “trauma” refere-se não à lesão infligida, mas ao golpe que a infligiu, não ao estado de espírito que se segue, mas ao evento que o provocou ” (p.184). Desta forma o trauma retratado no filme “Não Esquecerás”, não se refere nem às vítimas do acidente – uma vez que não existiram sobreviventes – nem aos familiares ou testemunhas que assistiram ou de alguma maneira tiveram conhecimento do acidente. Refere-se sim ao evento em si, ou seja, à queda da Ponte Hintze Ribeiro, que teve como consequência deixar aquele povo “assombrado” pelos fantasmas das vítimas.

Assim sendo, enquanto as experiências presentes estão ligadas às estruturas mentais existentes dependendo da avaliação subjectiva feita do que está a acontecer, as experiências assustadoras e traumáticas, podem não se encaixar facilmente em esquemas cognitivos existentes; fazendo com que possam ser lembradas com particular vivacidade ou resistindo à total integração.

Em condições extremas, as estruturas mentais existentes podem ser totalmente incapazes de acomodar experiências assustadoras, fazendo com que as experiências dessas memórias sejam armazenadas de uma maneira diferente, tornando-as assim dissociadas da “consciência consciente” e do controlo voluntário – podendo assim ser objecto de manifestações avassaladoras e não controláveis.

Assim sendo vejamos a comparação entre o Caso de Irène, retirado e resumido do livro: *Trauma: Explorations in Memory* escrito por Cathy Caruth e, o acidente ocorrido em Entre-os-Rios.

Irène é uma mulher jovem que ficou traumatizada pelo falecimento da sua mãe, causado pela tuberculose. Até à morte da mãe, Irène dividia-se entre os tratamentos da mãe e o seu trabalho, uma vez que era ela quem sustentava a família.

No dia do falecimento da sua mãe, Irène recusa a ideia de que a mãe tinha falecido, entrando assim num período de negação à semelhança do que aconteceu com os familiares das vítimas de Entre-os-Rios. Durante este período, tal como acontece no caso de Irène, os familiares das vítimas também pedem ajuda: “ Senhor

Presidente faça alguma coisa pelas vítimas que estão lá em baixo, tire-as cá para fora Senhor Presidente! ” (Filme: “Não Esquecerás” realizado por João Mário Grilo: 2016).

Em ambos os casos vemos o traumatismo relativo à perda de familiares; mas enquanto que no caso de Irène ela não tinha memória absolutamente nenhuma da morte da mãe, nem queria aceitar esse facto, no caso do acidente de Entre-os-Rios os familiares das vítimas, embora rejeitassem de alguma maneira a morte, tinham consciência da perda em questão.

Em ambas as situações, o efeito causado pelo evento traumático (trauma) é o mesmo, ou seja, o confronto e a aceitação da morte dos familiares. Então podemos dizer que “ A memória traumática não tem componente social, não está agarrada a ninguém (...) ” (Caruth: 1995, p.163) “ (...) é uma actividade solitária.”

Após o período de rejeição da morte da mãe, Irène decide aceitar o inevitável e contar a história do falecimento dela, sem que tenha necessidade de estar no local do acontecimento da morte. Respondendo simplesmente a uma pergunta feita pelo seu médico, que neste caso é uma pergunta que estimula uma reacção especial: nostalgia – o acto de relembrar o passado aceitando a sua situação presente.

Em contraste com a memória traumática a “ (...) memória “ordinária” serve fundamentalmente como função social, ilustrada pelo facto de Irène ter falado às pessoas sobre a morte da sua mãe, como um apelo por ajuda e conexão ” (Caruth: 1995, p.163).

Assim sendo, o factor crucial que determina a repetição do traumatismo é a presença de experiências silenciosas, não partilhadas, não simbolizadas e não integradas, ou seja, um traumatismo repentino e passivamente suportado é revivido repetidamente, até que uma pessoa aprenda a lembrar simultaneamente o afecto e a cognição associados com o trauma através do acesso à linguagem.

Deste modo, podemos aferir que ambos os casos ilustram memórias traumáticas, causadas por eventos marcantes que podem retornar como imagens horríveis ou pesadelos.

5- Imagens de Arquivo

Vivemos numa época em que as experiências traumáticas e o *status* do sobrevivente são extremamente complexos e perturbadores.

As imagens de arquivo neste filme mostram não só essa complexidade, como estabelecem o ponto de viragem neste filme; ou seja, deixamos de lhe atribuir o sentido convencional de ficção, para passar a ser atribuído o sentido de docudrama⁴, (misto entre ficção e imagens reais). Estas imagens não têm apenas como objectivo a mensagem de alerta visível no filme que reporta para a negligência do Governo em relação à conservação da ponte, mas também desempenham a função de “testemunha real”; ou seja, são a prova viva/facto de que a ponte precisava de ser regularmente inspeccionada. Deste modo estas imagens chamam a atenção para a possibilidade de outras situações como estas, dando a hipótese de o Governo se acautelar relativamente à possibilidade de ocorrência de outras situações semelhantes.

Muitas vezes os sobreviventes de acontecimentos históricos traumáticos são figuras culturais poderosas, “ (...) são objectos de medo e inveja especialmente porque são retratados como tendo experimentado os extremos da natureza humana (...) ” (Sturken: 1997, p.256), sendo vistos como uma figura que tem a morte no rosto; isto é, quando os sobreviventes são confrontados com uma experiência traumática, ou seja, um evento considerado traumático, aterrorizador, fora da experiência humana normal, eles experimentam o “terror”, que neste caso não havendo sobreviventes apenas se reflecte e traumatiza os seus familiares; tal como acima referido no caso de Irène em comparação com o caso de Entre-os-Rios.

⁴ Docudrama é um género de filmes que pretende recriar acontecimentos reais, num tempo posterior aos eventos neles retratados; ou como diz Marita Sturken é essencialmente uma interpretação mimética (imitação) do passado, cf. Marita Sturken, *Tangled Memories*, 1997 p.85: “Como um memorial o docudrama oferece um encerramento, um processo que pode conceber a memória cultural e a memória pessoal numa história. Este género de filmes caracteriza-se por utilizar imagens ficcionadas, ou seja imagens com actores, e imagens reais (por ex: imagens de arquivo televisivo) combinando assim a junção de dois estilos totalmente diferentes.

A utilização deste tipo de imagens não só reforça o papel de testemunho mas apura o sentido de realismo do filme, faz o espectador pensar no que o rodeia, que vulgarmente chamamos “pés-na-terra”. Embora seja um regresso ao passado faz-nos pensar no presente. Desta forma estas imagens marcam o ponto de viragem entre o primeiro momento do filme, os dez minutos antes do autocarro cair e o presente – 15 anos depois; deste modo e de acordo com Luís Mário Lopes era necessário que se construísse “ (...) uma ponte nova, uma ponte temporal com os dias de hoje; era importante que, com o filme, não olhássemos para o que aconteceu como uma coisa arrumada no tempo (...) ” (Anexo 2, pergunta 2 p.41) de modo a que tragédias como estas não possam voltar a acontecer no futuro, distraíndo-nos assim de outras que possam eventualmente estar a decorrer à nossa volta. Esta entre outras razões foi o que levou ao realizador e ao argumentista escolherem utilizar imagens de arquivo sobre o local da tragédia.

6- A figura do Anjo no filme

“My Wing is ready for flight

I would like to turn back

If I stayed timeless time,

I would have a little luck”

- Gerhard Scholem *“Gruss vom Angelus”* (Benjamin: 1968; p.257)

A figura mítica do Anjo nasce da 9ª Tese escrita por Walter Benjamin intitulada *“Theses on the Philosophy of History”*, na qual está representada uma personagem (Anjo) baseada na pintura de Paul Klee *“Angelus Novus”* (Anexo 6).

Nessa pintura está representada a figura de um Anjo que parece querer afastar-se de qualquer coisa que ele encara fixamente. O seu rosto está virado para o passado; “ (...) onde nós vemos uma série de acontecimentos, ele vê uma única catástrofe, que

continua empilhando destroços, lançando-os diante dos seus pés ” (Benjamin: 1968; p.257-258).

Embora sabendo o futuro, esta figura, impedida de evitar o acidente devido à falta de evocação como figura guardiã⁵ e ao destino estabelecido para aquelas vítimas, vem agora ao presente⁶ contar o que se passou no passado. É nesta figura do Anjo que o espectador se sente guiado para ver e sentir o que se passou no dia 4 de Março de 2001.

Através desta figura, o espectador vê o passado e o presente, a culpa de quem poderia ter feito alguma coisa e não o fez. Deixando apenas de ser uma figura “Bíblica”, ou mítica; passando a ser todos Nós. Aqueles que queriam ter tomado alguma atitude para evitar esta tragédia, mas que por algum motivo não conseguiram, mas acima de tudo os que podiam e não fizeram: o Governo Português. Este é o sentido desta figura no filme desde o momento em que ele entra no autocarro até à queda da ponte, momento temporal em que está representado o passado.

Após o aparecimento do *lettering* que situa o espectador no presente actual e real – quinze anos depois – surge uma cena filmada no interior do Monumento (construído como símbolo de Homenagem desta tragédia). Nesta cena o espectador pode observar que o Anjo se encontra virado para as fotografias e para os nomes das vítimas; deste modo podemos interpretar esta cena da seguinte maneira: “vocês são aqueles que eu não consegui ajudar”.

Posto isto e perante um sentimento de culpa, o Anjo deixa-nos com a representação de uma estátua no seu “formato” virada para o Rio Douro. É a partir desse momento que aquele povo outrora esquecido durante anos, passa agora a ter uma protecção; desta forma poder-se-á interpretar o sentido dessa figura como: “tu és aquela que me representa naquilo que eu não consegui evitar”, passando então a

⁵ À luz do pensamento religioso cristão, os Anjos são figuras que agem como intermediários entre o “terreno” e os “poderes celestes”; mas também de acordo com o pensamento religioso cristão, para que os anjos ajam é necessário a sua invocação como intermediários, de modo a que possam fazer a sua intermediação. Aliás como é referido no Anexo: 1 em resposta à pergunta número 4, da entrevista feita ao realizador: Professor Doutor João Mário Grilo.

⁶ O “presente” refere-se ao presente actual, que no filme é visto como o passado.

existir a partir desse momento um “guardião” permanente daquela zona; “algo” que simbolize Protecção para aquela povoação.

7- Pós-Trauma

*“Your image will remain with us, and grow
and grow to immense proportions ...”*

(Korwin, 1987)

O estudo do trauma suporta a maneira de ver a memória de diversas formas, podendo estas também serem consideradas traumáticas, desconfortáveis e intrusivas.

Estas formas são experimentadas pela testemunha (traumatizada) como infligidas e não escolhidas, como *flashbacks* do evento traumático. Por outro lado, contar as memórias a outras pessoas que sejam suficientemente fortes e capazes de ouvir, ajuda as pessoas a superarem o traumatismo.

“ A memória narrativa não é passiva. É um acto do narrador, um acto de fala que desactiva a memória traumática, dando forma a uma ordem temporal aos eventos recordados, estabelecendo mais controle sobre a sua recordação e ajudando o sobrevivente a refazer-se ” (Bal: 1999, p.40).

Assim, podemos entender que o trauma num determinado momento da vida das pessoas é fixo, deixando as suas existências em dois estados diferentes do ciclo da vida: o passado traumático e o presente “branqueado”.

O problema na experiência pós-traumática é reconstruir o “eu”, numa tentativa de reintegração e superação a si próprio do traumatismo sofrido.

Neste sentido para ajudar as vítimas a ultrapassar o *stress* pós-traumático, ou o traumatismo, segundo o jornal *Público* do dia 5 de Março de 2001, o Governo decide

enviar uma equipa de psicólogos de modo a reduzir os danos pós-traumáticos daquelas famílias.

Posto isto, desde a construção da nova ponte Hintze Ribeiro, em 2002 (de que à muito se falava) e da construção da estátua do Anjo como símbolo de Força, Esperança e Protecção daquele povo, começaram a surgir sentimentos de melancolia e nostalgia.

Perante estes sentimentos, podemos dizer que os mesmos, quinze anos depois ainda se mantêm; uma vez que de acordo com a teoria de Hassoun – descrita no artigo *“Post-Traumatic Hermeneutics: Melancholia in the Wake of Trauma”* escrito por Angelika Rauch – “ (...) “melancolia” é algo emocional que se cola a uma experiência inconsciente que nós não dominamos ” (Rauch: 1998; p.117). Transformando assim este sentimento de melancolia numa nostalgia de memória conscientemente reconfigurada; tornando-se numa fonte através da qual aquele povo construiu uma nova cultura comunal e uma nova identidade colectiva para servir as necessidades alteradas, conectando assim o presente ao passado.

Neste filme este sentimento de nostalgia surge desde o aparecimento do *lettering* “15 anos depois” até ao final da lista com os nomes das vítimas; confrontando assim o espectador com o evento traumático, dando-lhe uma forma e integrando-o na sua vida, com o objectivo de lembrança e sentimento nostálgico, para que haja sempre cuidado “com os mais esquecidos”, por parte das entidades tutelares. Desta visão surge então a chamada *Heteropathic Memory*, que consiste no sentimento e sofrimento do outro, ou seja “ (...) “Poderia ser eu, era eu também” e, *ao mesmo tempo* “não fui eu” ” (Bal: 1999, p.9). Assim pode-se dizer que a pós-memória é uma forma de memória Heteropática, em que “eu” e o “outro” estão intimamente ligados através da relação familiar ou de grupo. De acordo com esta forma este filme transmite perfeitamente o equilíbrio proposto por ele ao espectador – de o fazer entrar na imagem e imaginar o desastre, criando assim um fácil acesso a este passado muito particular.

Capítulo III – Relação entre a comunicação e o cinema

1- A problemática da montagem

Esta problemática advém da necessidade da existência de uma relação entre a comunicação e o cinema. Desta relação surge a necessidade de responder à questão: qual será a melhor maneira de criar uma narrativa lógica que passe a mensagem pretendida ao espectador? Utilizando a junção de várias imagens-movimento (plano) que posteriormente montadas formam um todo (filme).

Para se conseguir compreender melhor esta questão, primeiro é preciso analisar a palavra, comunicação, na qual Manuel João Vaz Freixo se refere “ (...) ao processo de compartilhar um mesmo objecto de consciência; ele exprime, em síntese, a relação entre consciências (...) ” (Freixo: 2011, p.153). Ou seja, significa transmitir a alguém uma ideia através de um determinado meio (oralidade, escrita, desenho, cinema, fotografia, etc.). Estabelecendo assim um elo entre um emissor e um receptor. Então, poder-se-á dizer que o cinema, utiliza o filme como uma forma de comunicar, porém muito particular, pois ao contrário das outras artes, esta por norma comunica através da montagem narrativa de vários planos.

Assim sendo, no caso deste filme, a arte da montagem está em revelar ao espectador o conjunto do “todo” de uma situação (queda da ponte Hintze Ribeiro) através do personagem (Anjo). É então neste sentido que a equipa de montagem tenta resolver o problema da construção da parte final do filme, uma vez que já existia uma primeira montagem da qual não se queria desfazer.

Deste modo pode-se concluir que a relação existente entre a comunicação e o cinema, por norma⁷, é feita através da montagem lógica e harmoniosa de vários planos, de modo a construir um Todo homogéneo com uma mensagem perceptível ao espectador.

⁷ Existem filmes que optam por utilizar um só plano, como por exemplo o filme “*Victoria*”, realizado por Sebastian Schipper em 2015, que é caracterizado pela utilização de um só plano-sequência.

2- Montagem

Adaptado do conto “Não Esquecerás”⁸ de Dulce Maria Cardoso, neste filme podemos ver dois momentos: o passado (os dez minutos antecedentes à tragédia da queda da Ponte Hintze Ribeiro) e o presente⁹, representados de uma forma lógica e sequencial, com diferentes ritmos sem que seja criado no espectador um desfazamento temporal “irracional”; assim sendo o espectador consegue ver o passado representado desde o início do filme até à queda do autocarro e, o presente, desde o aparecimento do plano geral da nova ponte até ao final do filme. Desta forma esta obra pode ser interpretada como uma forma representativa de memória, podendo vir a ser considerada um Monumento de Homenagem às vítimas do acidente, não descartando a mensagem de alerta¹⁰ para a manutenção e conservação das Obras Públicas em Portugal.

Embora este filme já tenha sofrido uma primeira montagem – anteriormente à minha entrada neste projecto – existiam ainda algumas questões por resolver. Dada esta situação e à semelhança com o que aconteceu com o autocarro resgatado do Rio, foi necessário fazer um “resgate” ao filme criando novas datas e locais para se realizar uma segunda rodagem que será então parte da solução para se obter o objecto final.

Nesta segunda rodagem, decorrida em Castelo de Paiva e em Mafra, foram filmadas diferentes cenas, advindas da necessidade de completar e substituir alguns planos do filme, após uma primeira montagem.

Em Castelo de Paiva, filmou-se a figura do Anjo (actor) na Cripta, o Monumento do Anjo, os *inserts* (ex: imagem do cemitério e da Igreja), e o plano geral da nova ponte Hintze Ribeiro; ao passo que em Mafra reconstruíram-se alguns planos,

⁸ Anexo 2: Entrevista ao argumentista Luís Mário Lopes.

⁹ Embora no filme o presente, seja visto como o futuro, devido ao tempo verbal usado na narrativa do Anjo – “Seremos capazes” – e na maneira como esta personagem foi construída.

¹⁰ Cf. Luís Mário Lopes escreve “ Era importante muscular visualmente a acusação que o conto faz ao Estado Português (...) ”. “Com efeito, no filme, a acusação é possível ser criada por imagens. Foi isso que fizemos: num primeiro momento, através da utilização das imagens de arquivo e, depois, através das frases denunciadoras do final do filme (antes do agradecimento) ” (pergunta 5, p.44).

nomeadamente das pessoas dentro do autocarro, de modo a completar e enriquecer a ideia do filme.

Contrariamente aos dois primeiros dias de rodagem em Castelo de Paiva, os planos filmados em Mafra contêm imensas particularidades, nomeadamente a nível da sua construção para, posteriormente na montagem, conseguirem fazer *raccord* com o que já havia sido filmado; uma vez que da primeira vez que se filmou estava um “temporal apocalíptico” que não deixou concluir a rodagem do filme.

Para se conseguir o efeito de continuidade desejado – *raccord* – foi necessário reunir várias condições: encontrar um autocarro semelhante ao da tragédia; montar uma estrutura tubular (lateral e frontal) no exterior do autocarro, ligada a um tanque de água localizado no seu interior, que iria projectar água de maneira a simular a chuva durante a noite e, para finalizar, foi necessário arranjar figurantes que se assemelhassem às figuras das vítimas. Após a reunião destes factores, poder-se-á dizer que estavam estabelecidas todas as condições para se filmar.

Após a segunda rodagem, deu-se continuidade ao processo de montagem do filme. Depois de várias revisões do que tinha sido anteriormente feito, chegou-se a várias conclusões: a primeira foi a substituição de alguns planos do interior do autocarro que surgiu da ideia da substituição de um plano geral do autocarro por vários outros planos; conseguindo assim uma narrativa mais rica, complexa e com mais ênfase, criando um elo mais íntimo entre o espectador e o acontecimento.

Nesta cena são utilizados maioritariamente dois tipos de planos: Plano Conjunto onde o espectador tem contacto com o todo (passageiros), criando até uma sensação de presença dentro do autocarro; e, *close-up*, ou Grande Plano¹¹, onde é captada a expressão inocente e corrente dos personagens; ou seja, de alguém que não prevê o seu destino, deixando-os totalmente “despidos” fazendo com que o espectador nunca se esqueça daquelas vítimas.

Devido a esta maneira de olhar para a tragédia, poder-se-á dizer que o espectador se torna uma testemunha de três maneiras distintas: “ (...) ao nível de ser uma testemunha de si mesmo dentro da experiência, ao nível de ser uma testemunha

¹¹ Anexo 1: Entrevista ao realizador Professor Doutor João Mário Grilo, pergunta 5, p. 37-38.

dos testemunhos dos outros e, ao nível de ser uma testemunha do processo de ela própria como testemunha (...) ” (Caruth: 1995, p.61). Assim sendo podemos dizer que a câmara de filmar cumpre a função de ser um mecanismo tecnológico capaz de ver para além do olho humano. Um dispositivo que poderá ver mais profundamente que a visão humana, transportando o espectador para outras “dimensões”, reforçando assim o jogo de pensamento entre a imagem e o espectador.

A segunda conclusão foi a regravação da *voz off* do filme (falas), uma vez que não estava a produzir o efeito pretendido. Para isso foi necessário recorrer ao aluguer de um estúdio de som em concordância com as disponibilidades do actor que representa o Anjo e dos figurantes, para se agendar um dia e se regravar.

Esta técnica foi feita nos Estúdios Atlântico Blue, através de um processo de pós-produção sonoro denominado por *ADR – Automated dialogue replacement* – ou dobragem. Esta técnica consiste na dobragem das falas; no caso deste filme, nas vozes do Anjo e dos figurantes em estúdio (poderá ou não ocorrer em sincronismo com a imagem) num ambiente controlado de modo a corrigir e garantir quaisquer erros que tenham existido previamente, para depois se escolher a melhor solução a ser utilizada na montagem final.

No entanto no filme “Não Esquecerás” os sons originais (gravados durante a rodagem) mantiveram-se, uma vez que no final se chegou à conclusão que eram uma opção melhor comparativamente à dobragem feita em estúdio.

A terceira conclusão foi a criação de dois tipos de efeitos. O primeiro, o efeito *flashforward* (criado para transmitir a sensação de uma ideia futura), que surge da criação de um jogo entre as imagens do cemitério e as da igreja, antes do plano do Anjo, em simultâneo com a *voz off*, que no contexto fílmico para além da inevitável visão futura do Anjo é a nossa realidade – o presente.

O segundo efeito é criado através de uma sobreposição de imagens (*crossfade*) entre os personagens do autocarro e as amendoeiras em flôr. Esta sobreposição anuncia o destino tumular (cemitério) das vítimas da queda da Ponte Hintze Ribeiro.

Posto isto podemos concluir que estes efeitos no filme servem como “pontos de ataque” no desenrolar da narrativa, chamando assim a atenção do espectador para o confronto final com a tragédia.

A quarta conclusão foi a colocação das imagens de arquivo. Como já vimos anteriormente, reforçam a realidade, alertando-nos assim a todos para que o filme representa factos reais.

A quinta conclusão foi a criação da listagem dos nomes das vítimas, por um lado como símbolo de homenagem – *In Memoriam* – que à semelhança com os nomes das vítimas expostas no *Vietnam Veterans Memorial*, criam uma “ (...) extensão de memória cultural que poderia ser vista alternadamente subvertida, reescrita e contribuindo para a história (...) ” (Sturken: 1997, p.58-59) desta tragédia; e por outro, como Luís Mário Lopes escreve na entrevista em anexo, como tentativa de resgate das vítimas ao esquecimento (pergunta 5, p.44). Deste modo, através desta homenagem, esta narrativa reforça a acusação feita ao Estado Português, evocando assim o respeito existente pelas vítimas e pelos seus familiares.

Para finalizar, a sexta e última conclusão consistiu na construção da parte final do filme, tendo sido ela a parte mais complexa, uma vez que tinha que fazer sentido com tudo o que já tinha sido criado anteriormente, sem que fosse necessário fazer alterações. Aqui serão explicadas: a escolha do título do filme relativamente à sua posição na obra, ou seja, em que sítio se iria colocar: início, ou fim; o significado do último plano (*travelling* vertical do Anjo) e a mensagem final do filme.

No que diz respeito ao título – o mesmo do conto – este aparece praticamente no final do filme; assim sendo e tendo em conta a história trágica, ele não passa despercebido criando desta forma uma chamada de atenção na memória das pessoas que irão ver esta obra. E, como consequência, para sempre em todos aqueles que tiverem contacto com o local. Podendo-se concluir que estas duas pequenas palavras – “Não Esquecerás” – revelam um sinal de alerta, um tanto ou quanto ambíguo, por um lado quase fantasmagórico, na medida em que remetem a um passado trágico, fazendo com que as pessoas nunca se esqueçam deste acontecimento; e, por outro, homenageando as vítimas e os familiares traumatizados com este acidente.

No que diz respeito ao último plano do filme, o espectador confronta-se inicialmente com um *travelling* vertical pela estátua da figura do Anjo; transmitindo-lhe a sensação de que se está a erguer uma figura imponente, tornando-se assim a “reencarnação e personificação” da figura angelical; que passa a ter como objectivo o de olhar por todos aqueles habitantes, dando-lhes força e consolo, para seguirem as suas vidas sob a sua protecção.

Porém quando a câmara pára, surge o *lettering* a apontar os factos: em primeiro lugar o facto de trinta e seis dos cinquenta e nove corpos desta tragédia nunca terem sido encontrados; em segundo e como principal causa da queda da ponte, a extracção excessiva de inertes no Rio Douro; e em terceiro lugar e mais importante, o facto de não ter sido atribuída nenhuma responsabilidade, nomeadamente política.

Embora este filme tenha como principal objectivo homenagear a memória das vítimas, ele interroga-se sobre a essência do Estado democrático, da sociedade democrática e sobre a essência das responsabilidades colectivas; uma vez que os acidentes tecnológicos que normalmente ocorrem em “objectos” onde houve a interacção do Ser Humano, são em princípio quase sempre evitáveis, ou seja “ (...) há sempre uma história a ser contada sobre eles, sempre uma moral a ser tirada deles, sempre uma medida de culpa a ser atribuída a respeito deles (...) ” (Caruth: 1995, p.191). Sendo assim é praticamente impossível imaginar como é que uma comissão de inquérito chamada para apurar factos de um acidente tão grave conclua: - “Simplesmente, aconteceu”.

CONCLUSÃO

A experiência resultante da junção de oportunidades entre a opção de estágio da componente não lectiva do Curso de Mestrado de Ciências da Comunicação: Cinema e Televisão, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e, do acompanhamento da concepção e realização do filme “Não Esquecerás”, sugerida pelo Professor Doutor João Mário Grilo, foi uma mais valia no que diz respeito ao aperfeiçoamento e aquisição de novos conhecimentos na área do cinema.

Nesse âmbito, um dos pontos principais deste estágio foi o contacto com a indústria cinematográfica, com o objectivo de dar a conhecer todo o processo técnico e conceptual existente relativo à criação de uma obra cinematográfica.

A nível técnico pode-se dizer que tive a oportunidade de ver a construção do filme em diferentes fases:

- A primeira: a rodagem, onde tive a oportunidade de integrar a equipa técnica da empresa Cinemate em várias deslocações, apercebendo-me de toda a envolvente necessária para se desenvolver “nem que seja um plano”; ou seja, toda a logística envolvente para que o plano seja realizável – desde a utilização de luzes; lentes; logística de transportes; funções da equipa técnica – e ainda a importância de se ter uma boa produção, que entre outras responsabilidades, tem também como função fazer cumprir o mapa de rodagem (Anexo 7) – mapa por onde a equipa se guia e que dita os locais, horários detalhados de cada cena e de cada função (produção; director de fotografia; realizador; actor; etc.), para que no final não fique nenhuma cena/plano por realizar.

- A segunda fase diz respeito à montagem. Nesta fase foi-me dada a oportunidade de ver o trabalho do realizador em parceria com o editor, ajudando e discutindo as diferentes hipóteses de montagem para o enriquecimento da versão final, bem como discutindo alguns erros que se viriam a notar à medida que o filme fosse construído.

Ainda no decorrer desta fase, está incluída a ida ao estúdio Atlântico Blue, onde foi feita a dobragem das falas do actor principal e dos figurantes, na qual tive a oportunidade de acompanhar a maneira como estas foram realizadas, para mais tarde serem ouvidas, podendo vir ou não a ser escolhidas para a montagem final do filme.

A nível conceptual tive a oportunidade de estudar a temática da Memória focando-me no filme realizado pelo Professor Doutor João Mário Grilo sobre o traumatismo causado pela queda da ponte Hintze Ribeiro (trauma) situada em Entre-os-Rios.

Para o desenvolvimento deste relatório, foram analisadas algumas questões podendo ser consideradas como principais as seguintes: Como é que se filma uma memória? E de que maneira se pode considerar um filme como monumento de memória?

Para responder a estas questões foi primeiro necessário perceber o que é uma memória. Neste sentido é necessário compreender que a memória é toda a informação processada no nosso cérebro; ou seja, é o “dispositivo” que nos dá a capacidade de realizar todas as tarefas, desde tarefas físicas diárias, até ao reconhecimento do “eu”. É o “dispositivo” no nosso cérebro que cria um elo entre o presente e o passado, fazendo com que eles façam sentido num “encontro” de pensamentos futuros, fornecendo assim um núcleo de identidade e de reconhecimento.

Neste contexto foi necessário em seguida perceber a que tipo de memória se iria referir o filme.

Uma vez que a obra realizada se refere a um acontecimento histórico dos últimos quinze anos, podemos considerar que este filme se insere no que podemos designar por *Cultural Memory*, no sentido em que Cathy Caruth a define, como a memória que pode ser um fenómeno individual ou social inserida e imbuída de significado cultural fora do discurso histórico formal. Neste sentido, poder-se-á entender que *Cultural Memory* é um tipo de memória cultural (queda da Ponte) que se quer inserir na História (Portugal).

Após se atribuir o tipo de memória designado nesta obra, foi necessário perceber de que maneira ela poderia vir a ser considerada um monumento de memória. Ora, se assumirmos que um monumento, como foi referido anteriormente, é uma estrutura construída com fins simbólicos, “presa” a um tempo, a uma história que contém uma memória e que pode ser assumida em diversas formas; então podemos considerar que “Não Esquecerás” cumpre esse objectivo, uma vez que – o filme – se insere nesse contexto, dado que a própria temporalidade está inscrita nele.

Seguindo este raciocínio podemos ver que a mensagem do filme se prende a dois factores: o primeiro é o facto de encarar o traumatismo sofrido por aquelas famílias, homenageando assim as vítimas e os seus familiares do traumatismo provocado por aquela tragédia; prendendo-as para sempre num limbo, que só é salvo pela estátua do Anjo, que lhes vem dar força para seguirem as suas vidas.

O segundo facto é que esta obra se interroga acerca da negligência do Estado Português, relativamente à essência das responsabilidades colectivas, questionando o facto de nenhum político ter sido acusado, uma vez que qualquer obra pública feita, para ser efectuada e depois mantida tem necessariamente que ter a mão e o pensamento do Ser Humano, passando obrigatoriamente pela aprovação do Governo e posteriormente pela sua manutenção pelas entidades com tutela sobre ela; ou seja, tem que ser feita uma análise “vital” completa desde o leito do rio até à estrutura da ponte (na qual sejam dadas provas suficientes de que a ponte nunca irá cair). Assim constata-se que, ainda que tenha sido atribuída como causa principal para a queda da Ponte Hintze Ribeiro o excesso de extracção inertes, na génese deste “desastre tecnológico”, tal como define Caruth, está aquilo que ela mais uma vez nos ensina ao expressar, ou significar, que tudo pode vir a correr mal quando os sistemas falham, os humanos erram.

BIBLIOGRAFIA

Araújo, Pedro., 2014. Um Estado Longe de mais: Para uma sociologia com desastres (Tese de Doutoramento). Universidade de Coimbra.

Benjamin, Walter., 1968. *Illuminations* trad. Harry Zohn, Schocken Books, New York.

Cardoso, M., Dulce., 2014. Tudo São Histórias de Amor (1ª ed.). Lisboa, Edições Tinta da China.

Caruth, Cathy., 1995. *Trauma: Explorations in Memory. The Johns Hopkins University Press*, Baltimore and London.

Freixo J. M., 2011. Teorias e Modelos de Comunicação (2ª ed.) Lisboa, Instituto Piaget.

Huyssen, Andreas., 2003. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford University Press, Stanford California.

Radstone S., & Shwarz B. 2010. United States of America, Fordham University Press.

Radston S. & Hodgkin K. 2003. *Regimes of Memory*. New York, Routledge.

Spitzer, L., Crewe, J., Bal Mieke., 1999. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* Dartmouth College publicada pela University Press of New England, Hanover.

Sturken Marita., 1997. *Tangled Memories*. University of California Press.

Artigos de Jornal:

Dâmaso E. (2001, Março 6). “ Tragédia em Entre-os-Rios: A noite em que o ministro caiu” *Jornal Público*, p.5

[Consult. 24 Fevereiro de 2017]

Oliveira P., Resendes V. & Fonseca T (2002, Março 4). “ Castelo de Paiva: Um ano Após a tragédia: Nova Ponte Hintze Ribeiro” *Diário de Notícias*. p.34.

[Consult. 24 Fevereiro de 2017]

Artigos consultados na Internet:

Jornal Público. (2001, Março 5) “ Equipa de Psicólogos chega ao local para prestar auxílio às famílias das vítimas (em actualização) ” [online], Disponível em:

<http://desporto.publico.pt/Londres2012/noticia/equipa-de-psicologos-chega-ao-local-para-prestar-auxilio-as-familias-das-vitimas-actualizacao-13360>

[Consult. 3 Março de 2017]

Korwin Y. “*Holocaust Poetry*” [online], Disponível em:
<http://thehypertexts.com/Yala%20Korwin%20Holocaust%20Poetry.htm>

[Consult. 15 Fevereiro de 2017]

Rauch, Angelika., 2010. *“Post-Traumatic Hermeneutics: Melancholia in The Wake of Trauma”*. The Johns Hopkins University Press, [online], Disponível em: <file:///C:/Users/toshiba1/Downloads/PostTraumatic%20Hermeneutics%20Melancholia%20in%20the%20Wake%20of%20Trauma.pdf>

[Consult. 3 Março de 2017]

Filmes consultados:

Baikousis, C. (Produtor) & Schipper S. (Realizador). (2015) *Victoria* [Filme]. Alemanha.

Imagens retiradas da Internet:

Autor anónimo (2017). *Vietnam Veterans Memorial*, [fotografia]. Washington DC, Consultado em: https://www.virtualtourist.com/travel/North_America/United_States_of_America/Washington_DC/Things_To_Do-Washington_DC-Vietnam_Veterans_Memorial-BR-1.html

Health, I. N. (2011). *The AIDS Quilt*, [fotografia]. Consultado em: https://en.wikipedia.org/wiki/NAMES_Project_AIDS_Memorial_Quilt#/media/File:Aids_Quilt.jpg

Klee, P (1920). *Angelus Novus* [fotografia]. Consultado em: <http://lounge.obviousmag.org/ruinas/2012/09/angelus-novus.html>

ANEXOS

1: Entrevista ao Realizador: Professor Doutor João Mário Grilo

- 1- Foi o medo que o desastre de Entre-os-Rios pudesse cair no esquecimento, que provocou o desejo de realizar este filme, ou existirá outra razão?

Para fazer perdurar a memória, mas inscrevendo nela a subjectividade que só o cinema permite. O filme foi concebido a partir do texto da Dulce Maria Cardoso e ambos os documentos têm essa dimensão de “memorial” que é muito importante e que, à sua maneira, responde ao memorial físico colocado em Entre-os-Rios, com o monumento da cripta e do anjo.

- 2- Tendo em conta que o filme é narrado pelo Anjo, na terceira pessoa do plural do presente do indicativo, esta figura poderá personificar um “todo”, ou seja todos aqueles que poderiam ou queriam ter feito algo para evitar a tragédia, mas não conseguiram (população em geral, Governo Português)?

Sim, para além das questões de subjectividade relevadas atrás. A figura do anjo tem a ver, ao mesmo tempo, com o Anjo do monumento (chamado de “anjo de Portugal”) e com o anjo da história das “teses da história” do Walter Benjamin, que avança às arrecuas para o futuro não podendo fazer nada para remediar o passado. É uma figura alegórica, em todos os sentidos do termo.

- 3- Existirá nesta obra mais algum desejo para além de correr o risco de reavivar um acontecimento, que já está “resolvido” há 16 anos podendo provocar uma nova discussão sobre o assunto?**

Nenhum acontecimento está “resolvido”; especialmente, acontecimentos destes que provocaram feridas tão profundas na vida e na história de pequenas comunidades. A obrigação do cinema é abrir o que pode ser aberto e resistir à memória que os media e os seus poderes todos os dias reescrevem, em nome da história e do “bom senso”.

- 4- Qual foi a linha de pensamento utilizada para se filmar a memória do acidente?**

É difícil explicar. O que me interessou foi a possibilidade de aproximar o documentário e a ficção, utilizando a figura do anjo como figura de intermediação (o que os anjos, aliás, são, por “natureza”).

Julgo que, nesse sentido, procurei acompanhar a própria narrativa da Dulce Maria Cardoso que eu li como sendo habitada por esse mesmo desejo e a sua dimensão “não conformista”.

- 5- É através do Grande Plano que o espectador tem um contacto mais íntimo com as vítimas, vê nelas uma inocência pura de quem não sabe o que o destino lhes reserva, deixando-as totalmente “despidas”. Será este o significado exacto - a invocação dos fantasmas em que as vítimas se transformaram realçando a inocência que pairava naquele autocarro - ou haverá outro sentido mais profundo?**

A minha intenção foi colocar todos os meios do cinema que eu tinha à minha disposição para resgatar a memória daquelas pessoas e levá-las a habitar um pouco da

nossa. Dar-lhes a dimensão do fantasma. O grande plano, sim, mas também a montagem, os movimentos de câmara, enfim, tudo o que era materialmente possível num filme tão complicado tecnicamente e com tão pouco tempo de rodagem.

6- De que maneira é que os planos ficcionados se articulam com as imagens de arquivo já existentes?

A maneira é a que está no filme. Escolhemos alguns planos do muito material filmado pelas televisões. Quisemos também manter as marcas dessa “outra” origem, o que é também uma forma de dizer que toda a história pode ser, a cada momento, recomposta. Nada é definitivo. Tudo é provisório, embora, claro, essas imagens dos media ambicionem, cada uma delas, ser o equivalente do acontecimento. Mas nunca o são, realmente. O que há que procurar é o rio profundo que corre por debaixo das coisas e que as liga, muitas vezes inesperadamente, a muitas outras. Assim, por exemplo, o que liga a queda da ponte e a morte daquelas pessoas à própria tragédia do país, que se foi exprimindo em muitas outras situações e de uma forma também própria. O que nos faz portugueses é essa forma específica de habitar a tragédia.

7- De que maneira é que um filme poderá ajudar a pôr fim a uma experiência traumática?

Nunca se deve pôr um fim. Nem o cinema tem esse direito, nem essa competência. Muito pelo contrário, como já atrás expliquei. Nesse sentido, “Não Esquecerás!” está nos antípodas de um filme como “A Lista de Schindler”, por exemplo, e o seu projecto totalitário de controle sobre a história e a memória.

2: Entrevista ao Argumentista: Luís Mário Lopes

1- Quando se faz uma adaptação de um conto ou um artigo, quais são os aspectos mais importantes a ter em conta?

Não sei se existe algum método; pelo menos desconheço-o ou não o tenho. Mas para responder à pergunta posso tentar perceber como faço. O que acabo de dizer revela que, no meu caso, trata-se de um processo bastante intuitivo e em grande medida misterioso. Primeiro, preciso que a leitura do conto desperte em mim a vontade de criar “uma outra coisa” e que encontre no texto material que alimente essa nova criação. Quando isso acontece, passo a lidar com o conto (ou outra obra literária ou artística) como outro material criativo qualquer; deixa, então, de existir para mim qualquer diferença entre a escrita de um argumento adaptado ou de um argumento original. Não sei lidar com os materiais criativos - resultem eles de coisas que vivi, que me contaram, que pensei ou que li - sem ser “à-bruta”. A delicadeza no processo criativo é quase sempre complacente. De facto, o gesto criativo é por natureza um gesto ousado: é um grande atrevimento ousarmos imitar deus; por isso, quando criamos alguma coisa com o intuito de mostrar a outros, existe sempre em nós – ainda que inconsciente ou inconfessadamente – a arrogante convicção de que somos capazes de ser pequenos-deuses-criadores; mas deve existir também a convicção de que os materiais criativos que utilizamos são resistentes e de qualidade, tão mais resistentes e de qualidade quanto forem artística ou eticamente relevantes, como é o caso do conto “não esquecerás”; ora, quando dispomos de materiais resistentes e de qualidade podemos usá-los à nossa vontade; fazê-lo é a melhor forma de mostrar-lhes respeito e de os servir: eles aguentarão e servirão tudo o que for esforço criador benigno. Respeitar e servir os materiais artísticos ou éticos que a criação de um argumento utiliza não se traduz, pois, na aplicação de um processo criativo pré-estabelecido, antes, sim, na inexistência de um tal processo e na vontade (e – espera-se – capacidade) de criar uma boa obra. Assim sendo, pode resultar que esses materiais surjam mais ou menos reconhecíveis na nova obra, até porque bons materiais são

capazes de dar origem a um número infinito de boas obras. Já me aconteceu criar uma adaptação em que quase não mexi no texto adaptado e outra em que o escavaquei completamente. Em ambos os casos, reconheço, igual respeito e serviço pelas obras adaptadas.

2- Qual foi o processo de adaptação do conto “Não Esquecerás” escrito por Dulce Maria Cardoso, para o filme?

O conto “não esquecerás” é um conto poderosíssimo, quer em termos literários, quer pela forma genial como trata a tragédia da queda da ponte de Entre-os-Rios. Isso não impediu, no entanto, que se instalasse em mim a vontade de o adaptar. Pelo contrário, fez com que quisesse perseguir cinematograficamente aquilo que o conto persegue literariamente: como não esquecer? Essa vontade era tão maior e considerava-a tão mais importante de concretizar quanto vivemos pela primeira vez tempos em que quase tudo o que acontece é ou pode ser registado audiovisualmente, criando a ilusão de que nada se esquecerá. Não creio, no entanto que assim seja: o excesso caótico de tais registos afundará a “realidade” do tempo presente no esquecimento; o triturante aproveitamento mediático dos acontecimentos e dos seus registos audiovisuais contribui em larga medida para isso. Esse aproveitamento foi, aliás, mais do que evidente aquando da queda da ponte de Entre-os-Rios. Achei, por isso, importante que o resgate das vítimas fosse também feito cinematograficamente. De facto, agora como antes, só o gesto artístico pode salvar o que quer que seja do esquecimento.

Por tudo isto, a primeira versão do argumento propunha a utilização na íntegra do texto do conto, sem que lhe fosse mudada, retirada ou acrescentada uma única palavra (à exceção do início em que em vez de “tu, leitor, vem cá”, ficaria “tu, sim tu, vem cá”); propunha também que no écran do cinema acontecesse o contrário do que aconteceu nos écrans das televisões: a câmara estaria sempre entre o negro e detalhes dos corpos das vítimas (na verdade, dos corpos de quem representasse as vítimas antes da tragédia), usando o pudor que as câmaras de televisão não tiveram e denunciando

quão difícil ou impossível é “montar o puzzle”, restituir a identidade e individualidade às pessoas que a tragédia amalgamou como vítimas.

Essa primeira versão abstratizante do argumento foi alterada e caminhámos no sentido da versão final por duas razões. A primeira foi o encontro com o João Mário Grilo: a partir do momento em que o João Mário conheceu o projeto e se juntou a nós, o argumento foi também escrito por ele e para ele, pelo que na verdade o João Mário é também co-autor do argumento. A segunda razão foi a passagem do tempo: sentimos que os 15 anos que, entretanto, tinham passado desde a tragédia pediam que também nós construíssemos uma ponte nova, uma ponte temporal com os dias de hoje; era importante que, com o filme, não olhássemos para o que aconteceu como uma coisa arrumada no tempo, que não ficasse a ideia de que aquela tragédia já não pode acontecer agora, distraíndo-nos de outras que garantidamente estão em curso agora mesmo. Isso levou-nos, entre outras coisas, a utilizar imagens atuais do local da tragédia e do monumento erguido às vítimas, e também a substituir a dupla leitor-escritora que, no conto, entra no autocarro, pelo anjo: um anjo que tal como o anjo da história do Walter Benjamim tem o rosto voltado para o passado sem conseguir impedir a catástrofe para que é arrastado, um anjo que avança (que é conduzido) para o futuro, de costas voltadas para esse futuro.

3- Como simplificou a história de modo a acabar com as repetições nela existentes?

Não sinto que haja repetições no conto: o texto precisa de corpo para instalar um ambiente, criar um universo, e mais ainda quando pretende “fixar” cada uma de 59 vítimas. Uma imagem fá-lo num instante. A partir do momento em que abandonámos a tal primeira versão abstratizante e que no écran iria ser completamente perceptível o que se via e o que estava a acontecer, já não era preciso que o texto iluminasse o não-visto: a câmara iria mostrá-lo. A redundância entre texto e imagem desvalorizaria uma e outra. Era, no entanto, importante vincar alguns gestos das vítimas, gestos como outros quaisquer, gestos sem importância, de forma a torná-los preciosos, de forma a eternizá-los antes de a morte determinar brutalmente a impossibilidade de serem

repetidos. Não é lembrando coisas excepcionais que se combate o esquecimento, é lembrando coisas banais mas irrepitíveis. Por isso, por vezes, o texto repete o que a imagem mostra ou mostrou ou mostrará, criando uma espécie de eco.

Outra “simplificação” correspondeu a termos substituído aquilo a que chamaria uma respiração policial que o conto tem (pelo menos de início), por um sopro metafórico. De facto, no conto, a entrada para o autocarro da dupla leitor-escritora carrega uma ameaça: há uma intenção não confessada nessa entrada, manifestada pela pergunta “seremos capazes?”; sentimo-nos sempre ameaçados por tudo o que desconhecemos; por isso, é natural associar-se um propósito malévolo a esse plano inicialmente inconfessado da dupla de intrusos no autocarro; a urgência em concretizar o plano faz com que a pergunta seja repetida no conto, uma vez e outra, à medida que de malévolo o propósito se revela salvífico. Este “enredo” resistiria mal na curta-metragem: digamos que o reverso de uma imagem mostrar “tudo” de uma vez (ficando o espectador logo entregue ao que lhe é mostrado mas também mais distraído dentro do que lhe é mostrado) é que o olhar cinematográfico, relativamente ao olhar literário, precisa de mais tempo para apresentar de um modo aquilo que começou por apresentar de outro; há deste ponto de vista uma maior inércia no cinema do que na literatura. Esta foi outra das razões para substituímos a dupla leitor-escritora pelo anjo.

4- Como é que adaptou a figura narrativa do livro à figura do Anjo e qual foi processo de construção do Anjo, uma vez que no conto "Não Esquecerás" escrito por Dulce Maria Cardoso, não existe essa personificação?

No conto quem entra no autocarro é a escritora e o leitor, uma entrada que se quer física e não apenas metafórica ou literária. De facto, essa entrada interfere no destino do que está a ser contado, já que os segundos que o autocarro se detém para recolher a escritora e o leitor vão ser fatais: a passagem do autocarro pela ponte sincronizar-se-á, então, tragicamente com o momento da sua queda. Desta maneira a

Dulce Maria Cardoso envolve-se e responsabiliza-se, envolve-nos e responsabiliza-nos, na tragédia que aconteceu: como é dito no texto e no filme “porque tudo tardamos”.

Num filme um espectador entra sempre nos locais por onde o realizador o vai conduzindo e por isso os espectadores estão habituados a ser apenas isso: espectadores, alguém que simplesmente assiste ao que está a acontecer no écran, que está protegido do que lá se passa, que não é responsável pelo que lá se passa. Decalcar a solução literária fazendo com que a câmara assumisse o ponto de vista de alguém que entra no autocarro, não iria envolver o espectador naquilo que via de forma tão brutal como o leitor do conto se envolve naquilo que lê; em vez de o envolver iria impacientá-lo: um espectador não aguenta muito tempo sem que lhe seja mostrado aquilo que estabelece um ponto de vista, e um écran não é um espelho. Ao condensarmos a dupla leitor-escritora no anjo conseguimos também fazer a tal ponte temporal de que falei na outra resposta. Guardámos do texto do conto o tratamento no plural em relação a quem entrou no autocarro. A estranheza desse plural reforça a convicção com que os espectadores ficarão: o homem que entrou não é um homem qualquer, o mais certo é que não seja sequer um homem, o mais certo é que seja outra coisa. E, de facto, essa suspeita confirma-se quando o filme encontra a personagem 15 anos depois, tal e qual como no dia da tragédia, sem que o tempo tenha passado por ela: o anjo de carne e osso dentro do anjo de pedra que é o monumento às vítimas. E quando, finalmente, o título do filme surge, acrescentámos a “não esquecerás” o subtítulo “visão de um anjo”, permitindo que as duas leituras que esta frase tem re-iluminem o que acabou de ser visto: vemos o anjo quando a câmara aponta para ele, mas vemos também aquilo que o anjo vê (e que quer resgatar à morte, ao esquecimento – isto é, vemos as vítimas) quando a câmara mostra o ponto de vista do anjo. A dupla leitura do subtítulo “visão de um anjo” sintetiza, assim, em termos frásicos o jogo de campo e contracampo que o filme cria.

- 5- Se compararmos o conto com o filme, reparamos que a lista de nomes das vítimas é fundamental para a sua compreensão. De que maneira é que conseguiu adaptar a lista de nomes das vítimas para o âmbito de cinema passando essa lista a não ser um ponto essencial na compreensão do sentido do enredo?**

Era importante muscular visualmente a acusação que o conto faz ao Estado Português (“Por negligência do Estado português, no dia quatro de Março de 2001, pouco depois das 21 horas, ruiu o pilar número 4 da ponte Hintze Ribeiro...”). Com efeito, no filme, a acusação é possível ser criada por imagens. Foi isso que fizemos: num primeiro momento, através da utilização das imagens de arquivo e, depois, através das frases denunciadoras do final do filme (antes dos agradecimentos). Por isso, contrariamente ao que acontece no conto, no filme sabemos da tragédia algum tempo antes de a lista dos nomes aparecer (através da utilização das tais imagens de arquivo); no filme, quando a lista aparece já sabemos da tragédia e da sua dimensão, já identificámos os passageiros do autocarro como vítimas, até porque depois das imagens de arquivo acompanhámos já a visita do anjo, 15 anos depois da tragédia, ao monumento às vítimas.

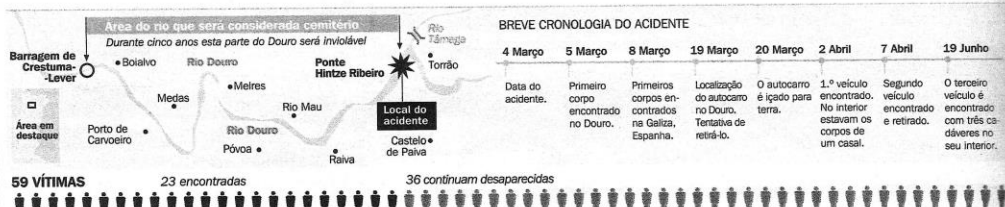
No entanto, a lista dos nomes é fundamental nas duas obras, conto e filme. Quer para a acusação que é feita ao Estado Português, quer para a tentativa de resgatar as vítimas ao esquecimento. Um nome tem o propósito de nos identificar ainda que não o consiga de forma plena: de todos os nomes só um é o nosso, mas cada um de nós é mais do que o seu nome. Ainda assim, durante as nossas vidas, é pelo nome que nos chamam e de alguma maneira reconhecemo-nos nele. Talvez seja também pelo nome que somos chamados para a morte. E, conto e filme, têm a expectativa de que, chamadas pelos nomes, as vítimas recuperem vida: esgotado o esforço que ambas as obras despendem para resgatar as vítimas ao esquecimento, elas são chamadas uma por uma, para que possam não ser esquecidas, para que lhes seja restituída a identidade e individualidade que a tragédia lhes roubou ao amalgamá-las como vítimas.

Num filme há a possibilidade de que o título não surja logo de início; tirámos, pois, partido disso, e o mandamento que ele formula (“não esquecerás”) surge só após a lista de todos os nomes, num final que não é ainda o final: após a ficha técnica, a câmara desce vertiginosamente da cabeça e asas do anjo até se deter nas suas mãos aparentemente atadas.

3: Comparação entre as duas Pontes Hintze Ribeiro

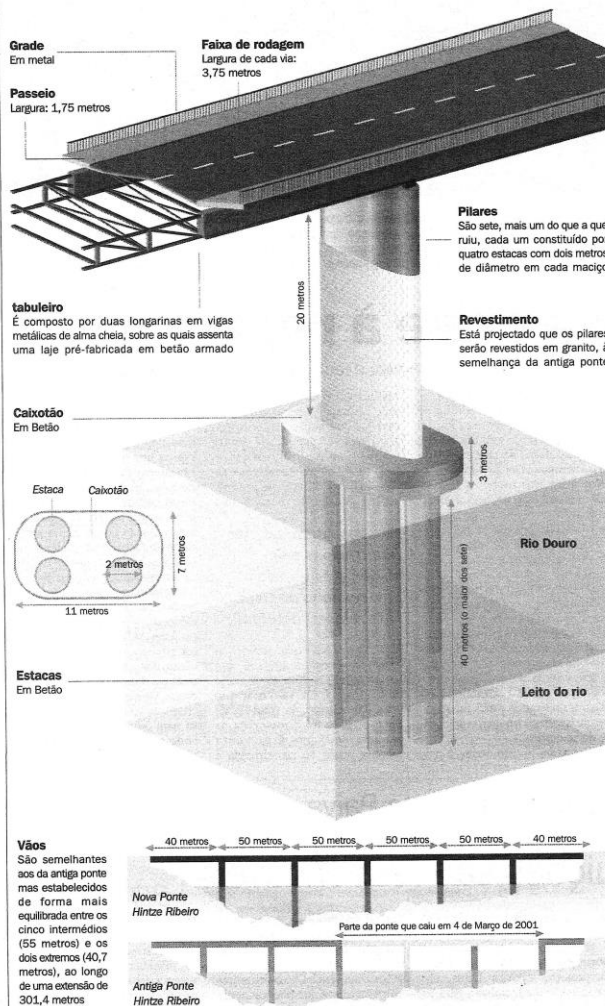
34 | **dn** | SEGUNDA-FEIRA 4 MARÇO 2002 | REGIONAL

CASTELO DE PAIVA Um ano após a tragédia



Nova Ponte Hintze Ribeiro

A nova travessia que unirá Castelo de Paiva a Entre-os-Rios estará concluída dentro de dois meses. O projecto fala em reconstrução da velha Hintze Ribeiro mas na verdade da anterior estrutura nada restou. O tabuleiro foi removido e os pilares dinamitados. Ligeiramente ao lado, a 7,25 metros a montante, surge a nova ponte, quase em tudo, igual à outra.



Ponte Hintze Ribeiro, que está a ser reabilitada



A ponte antiga

A ponte tem o nome de Hintze Ribeiro, ilustre apanizado que foi ministro das Obras Públicas. A obra foi inaugurada a 1 de Dezembro de 1886. A ponte tinha sete tramos metálicos sobre seis altos pilares de granito e com 330 metros de comprimento. Os pilares e o pilar-encontro da margem esquerda foram fundeados pneumaticamente, por meio de caixões metálicos, a profundidades entre 15 e 20 metros. Com estacas de madeira como era prática até aos anos 40, altura em que foi introduzido o betão armado. Os passeios eram de chapa de ferro estriada. Foi construída pela Société Anonyme de Construction et de Entreprise de Travaux Publics (uma empresa belga), representada na altura em Portugal por E. Rolin. O projecto é da autoria do eng. António Ferreira de Araújo e Silva.

Rio Douro

Pilares de granito em alvenaria e cantaria

Estacas de Madeira

Investimento do Estado em Castelo de Paiva

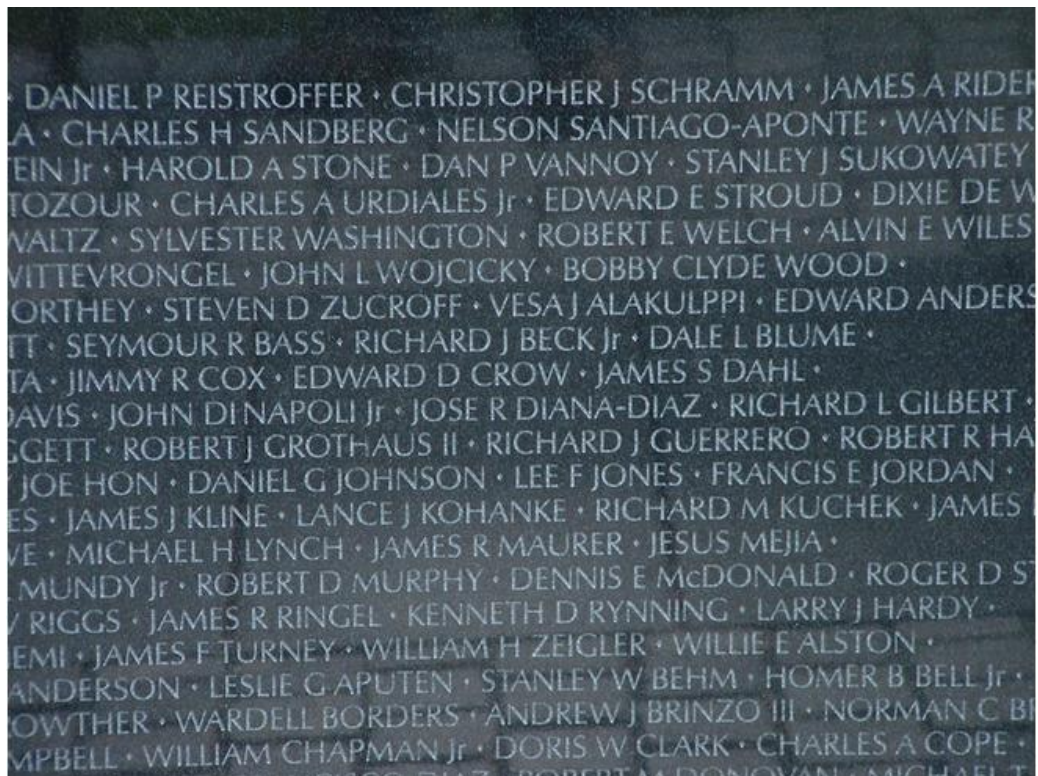
Período compreendido entre 25 de Abril de 1974 e 4 de Março de 2001: **5,700 milhões**

Período compreendido entre 4 de Março de 2001 e 4 de Março de 2002: **20,976 milhões**

Paulo Oliveira, Vera Resendes e Telmo Fontes

Diário de Notícias 4 de Março de 2002

4: Vietnam Veterans Memorial



The Vietnam Veterans Memorial

5: AIDS Memorial Quilt



The AIDS Memorial Quilt

6: Pintura realizada por Paul Klee "Angelus Novus"



Paul Klee: "Angelus Novus"

7: Mapa de Rodagem

CINEMATE ANA COSTA SÓNEA COSTA RUI GUERRA CÁTIA CERQUEIRA ANTÓNIO MADIEIRA CATARINA GASPAR JOÃO MÁRIO GRELLO JOÃO ROQUE MIGUEL SALES LOPES RUI RODRIGUES PEDRO RODRIGO FELIPE RODRIGO JORGE RACHICO ANTÓNIO BARATA											
Produzida: ANA COSTA Realizada: JOÃO MÁRIO GRELLO 28v. Produção: SÓNEA COSTA Chefe de Produção: CATARINA GASPAR 1ª Assist. Realização: JOÃO ROQUE				"NÃO ESQUECERÁS"							
Data:		SEGUNDA-FEIRA, 21 DEZEMBRO DE 2015						Dia de Rodagem nº:		2	
CATARINA GASPAR		91.9 431 830				Número:		07:00 - 19:00			
JOÃO ROQUE		91.5 077 907				PAF:		09:00			
SÓNEA COSTA		91.7 009 290				Nótor do Set:		Pôr do Sol:			
Ponto de Encontro:		LOBBY HOTEL						Refeição:		12:30-13:30	
		HORAS DE EQUIPA - SAÍDA HOTEL						Local:		RESTAURANTE	
Frase do dia:		"MÁ DIAS ASSIM..."									
INÍC.	ASS. INÍC.	SUBJ.OTO	INADIN	SOM	ELECTR. / MAQ. / GRUPO	S. EQUIPA	MAQ. / GR	ADRECEÇÃO / SING.	CATERING	PROD.	
08:00	07:00	08:00	08:00	08:00	08:00	07:00	07:00	08:00	09:00	09:00	
Local de Rodagem:		ALDEIA DE RAIVA - SEBOLDO				Local de MQ/CAB/GR:					
		MARGEM DOURO - PIANO MÊLIS									
INÍC.	DECOR		PLANO		EFEITO		DIA		RESUMO		
08:00-09:30	ALDEIA DE RAIVA		029		EXT/DEA		2		INSERT SÁBIA		
09:40-10:30	ALDEIA DE RAIVA		030		EXT/DEA		2		INSERT CEMITÉRIO		
10:10-11:40	ALDEIA DE RAIVA		031		EXT/DEA		2		INSERT PORREIRO		
11:15-11:40	SEBOLDO		032		EXT/DEA		2		PLANO GERAL DE RAIVA DA OUTRA MARGEM - EQUIPA REDUZIDA		
11:50-12:15	SEBOLDO		033		EXT/DEA		2		PLANO DE RAIVA DA OUTRA MARGEM - EQUIPA REDUZIDA		
12:30-13:30	MARGEM DOURO		033		EXT/DEA		2		PLANO PARA EFEITO MÊLIS		
13:30-13:30	ALMOÇO / VIAGEM EQUIPA								30 PESSOAS ELEMENTOS PARA GRAVAÇÃO DE SOM		
14:30-15:30	GRAVAÇÃO SOM AMBIENTE AUTOCARRO		*****		*****		*****		25 PESSOAS LOCAL PARA SOM AMBIENTE		
17:00	VIAGEM PARA LISBOA								RESTANTE EQUIPA		
FIGURAÇÃO		CENAS		ON SET		MAQ		GR		PAF	
20 PESSOAS		SOM AMBIENTE		AMBIENTE AUTOCARRO		14:00		*		14:30	
PRODUÇÃO		ADRECEÇÃO									
PLANO MARGEM DOURO CONFORME FOTOGRAFIA APROVADA											
GUARDA-ROUPA		MAQUILHAGEM / CABELOS / CARACTERIZAÇÃO									
IMAGEM / SOM		ELECTR. / MAQUIN. / GRUPO									
GRAVAÇÃO PARA AMBIENTE DE AUTOCARRO COM FIGURAÇÃO LOCAL		VIAGEM APÓS ALMOÇO									
VEÍCULOS / ANIMAIS		ARMAS / LUTAS / DUPLOS									
NOTAS / PROD:		ESTADO DO TEMPO									
POR FAVOR SIGAM À RSCA TODAS AS INDICAÇÕES DADAS PELA PRODUÇÃO, NÃO SE ESQUEÇAM QUE ESTÃO NUM LOCAL ONDE O CUMPRIMENTO DAS NORMAS E REGRAS DE SEGURANÇA E SAÚDE SÃO FUNDAMENTAIS PARA O BOM FUNCIONAMENTO DE TODOS E EM EQUIPA.		MAI: 13º / MIN: 4º									
PREVISÕES PARA O DIA:		DIA DE RODAGEM Nº									
OPERA EQUIPA AUTOCARRO PAF. INÍC. PÓS-OPERA EQUIPA											

Mapa de Rodagem: 21 de Dezembro de 2015, Castelo de Paiva